

平成 28 年度博士論文（要約）

武満徹のポピュラー音楽に見られる作曲語法
—映画音楽における旋律の分析による実証を中心に—

京都市立芸術大学大学院音楽研究科

博士（後期）課程

作曲・指揮研究領域（作曲）

山路 敦司

本論は、武満徹（1930-1996）の音楽の中に見られるポピュラー音楽性に焦点を当てて論じるものであり、武満の残したポピュラー・ソングおよび映画音楽作品を中心に、旋律の音高遷移による楽曲分析を通してその音楽的特徴を抽出し、他の作曲家との比較を加えながら、武満のポピュラー音楽に見られる作曲語法として定義することを目的としている。また、その音楽的特徴が聴取者にとってどのように認知されるかについての実証を検討し、武満の作曲語法とその作曲家としての特性における認知との関係性について明らかにすることを試みる。なお、本論で示す作曲語法とは、武満の音楽作品における多様で異なる作曲アプローチやその技法の中に一貫して見られる共通性としての、音楽的常套句や表現手法による定型パターンにおける抽出を主眼として意図するものである。研究方法については、武満のポピュラー・ソングと映画音楽作品における旋律の音高遷移を中心に分析を行い、その中からポピュラー音楽に見られる音楽的特徴とその作曲語法について検討する。また、その作曲家としての特性について、聴取者がどのようにそれらを認知するのかについて実証実験を通して明らかにする。

第1章においては、武満のポピュラー音楽性に対する起源について検討するため、予備知識として生い立ちから作曲家としてのデビュー当時に至るまでを概観し、その起源に基づく武満の生涯の創作を通じて一貫する要因について論じる。その上で武満が音楽的に大きな衝撃を受け作曲家を志望するきっかけとなったシャンソン《Parlez-Moi d'Amour（聞かせてよ、愛の言葉を）》（1930）に対する音楽的影響について、初期の習作および付随音楽作品における楽曲分析を行い、また初めての劇映画音楽作品『狂った果実』（1956）に見られるその直接的な影響との関係について楽曲分析を行い、両作品における比較を通して検討を行う。

第2章においては、本論においてポピュラー・ソングと定義した、映画、テレビ、ラジオ、舞台など、あるいはそれ以外の機会による委嘱によって武満が作曲した主題歌や挿入歌について楽曲分析を行い、その中に顕著にあらわれる音高遷移を中心にした共通パターンを抽出し、それらを武満の音楽的特徴として定義する。またポピュラー音楽作品における武満の作曲語法が芸術音楽作品にも通底する可能性について具体的な実例をもとに検討する。さらにその音楽的特徴において、武満を含む6人の作曲家によるポピュラー・ソングの音高遷移について分析を行い、他の5人と武満の作曲家としての特性における比較について検討を行う。

第3章においては、前章で定義した武満の音楽的特徴が、多様なジャンルやスタイルで作曲された映画音楽作品の中にどのように反映されているかについて、現代音楽作品における創作時期の区分との比較の中で映画音楽の作風の変遷を概観しながら、定義の検証を行う。また、武満と同時代の映画音楽における他の作曲家との比較として、1950年代の松竹映画における中村登（1913-1981）と渋谷実（1907-1980）の二人の監督作品のうち、武満と近い時期に黛敏郎（1929-1997）

が音楽を担当した作品をとりあげ、これらの作品について主に音高遷移についての比較分析を行うことで、映画音楽における武満の作曲家としての特性を浮き彫りにする。

第4章においては、まず、ポピュラー音楽作曲経験者に武満のポピュラー・ソングを聴取させ、その音楽的特徴を模倣した作曲の実施を求め、その結果を楽曲分析することで、武満の作曲家としての特性について、ポピュラー音楽作曲経験者が具体的な音楽刺激としてどのように認知したかについて検証を行う。また、特別な音楽学習経験や作曲経験を持たない一般的な聴取者に対し、武満のポピュラー・ソングの音源を聴取させ、その楽曲中において評価した音楽刺激と武満の音楽的特徴との相関性について印象評価実験を行う。さらに、一般的な聴取者に対し第2章で扱った武満を含む6人の作曲家によるポピュラー・ソングの音源を聴取させ、それぞれの作曲家としての特性によって同一作曲家として判別されるのか、またどの音楽的特徴がその判断基準となるかについて、実験と統計的な分析による実証を試みる。

以上の分析と考察をもとに、武満の作曲語法における音楽的起源としてのポピュラー音楽性との相関関係を指摘し、ポピュラー・ソングに見られる音楽的特徴の抽出から導き出した作曲語法が、武満の生涯を通じて映画音楽作品にも具体的にあらわれていることを指摘する。また、その音楽的特徴が聴取者にとってどのように認知されるかについても実証的に明らかにする。

第1章 武満の付随音楽作品におけるポピュラー音楽性

武満が現代音楽作品やクラシック音楽作品ではなく、シャンソンによるポピュラー・ソング《聞かせてよ、愛の言葉を》の聴取により受けた音楽的な衝撃の大きさについて生涯に渡り言及し続けたことの要因として、武満の生い立ちや当時の生活状況に起因する影響が、習作を含めた最初期の現代音楽作品や付随音楽作品の中に具体的に見られることを確認した。とくに武満の最初の長尺による劇映画作品『狂った果実』における楽曲とその構成について、それらの旋律を中心に楽曲分析を行い、《聞かせてよ、愛の言葉を》との比較を通して検討を行うことで、両作品における音高遷移とリズムにおける具体的な共通性を指摘し、音楽に対する強い渴望と独学によるアマチュアリズムに基づいた、最初期の作品における武満徹のポピュラー音楽性について検討した。

第2章 武満のポピュラー・ソングにおける作曲語法

また武満のポピュラー・ソング20曲を対象に、楽曲構成・リズム・音階・旋

法・音高遷移・和声におけるそれぞれの側面から楽曲分析を行なった結果、それらに共通する音楽的特徴について 11 項目を抽出した。とくに音高遷移については移動平均近似曲線を使用して「主要線」を提示しながら、現代音楽作品におけるブルー・ノートの使用や「S-E-A」モチーフについてのポピュラー音楽的解釈の可能性についても言及し、武満の現代音楽作品にも通底する作曲語法の可能性を検討する実例として具体的に指摘した。武満の音高遷移の傾向については、対象楽曲の旋律中に見られる隣接する 2 音間の音程パターンによる出現率について、武満以外の 5 人の作曲家によるポピュラー・ソングと比較することで明らかにした。ポピュラー・ソングと現代音楽作品を等価に扱う武満の音楽的志向の要因として「歌」による旋律性が共通して存在し、その鼻歌的な音高遷移やリズムあるいは呼吸感などは武満の個人的感覚に基づく身体性に関係することを指摘した。

第 3 章 武満の映画音楽における旋律について

武満の映画音楽作品における作曲語法について、ポピュラー・ソングから抽出した 11 項目の音楽的特徴を使用した楽曲分析を通して概観を行った。またそれらのポピュラー音楽性における旋律の音高遷移に焦点を当てて検討したところ、武満の映画音楽作品が持つ多様な作風においても、その音楽的特徴は一貫して旋律性の中に内包されることを確認した。また 1950 年代の松竹映画時代における、同一映画監督との協同において黛の映画音楽作品との比較を行った結果、両者の映画音楽に対する姿勢と作曲手法の違いについて具体的に浮き彫りにした。それらを踏まえ、映画製作工程における現実的な諸条件についても言及しながら、それによる影響として武満の音楽の中に見られる効率性と実利性、あるいはポピュラー音楽的な音楽制作手法との近似性について指摘するとともに、作曲家研究として武満像をより正確に把握するための、映画製作現場とその音楽収録における過程に対する知見の必要性について言及した。

第 4 章 武満のポピュラー・ソングに関する実証的検討

武満のポピュラー・ソングの有効性についての確認を、鑑賞者の評価を以って検証するために 3 つの実験を行った。実験 1 においては武満のポピュラー・ソングを聴取した作曲経験者による旋律創作の実施について、11 項目の音楽的特徴について楽曲分析したところ、それぞれの実施結果には武満の音楽的特徴が捉えられていることが明らかとなり、研究対象曲の隣接する 2 音間の音程パターンの出現率についての有意性を確認した。実験 2 においては武満のポピュラー・ソ

グについて一般聴取者を対象にした印象評価を行ったところ、その音楽刺激として 11 項目のうち主要な音楽的特徴が実際に認知されることを明らかにした。実験 3 においては一般聴取者に対し、武満を含む 6 人の作曲家によるポピュラー・ソングの聴取比較として同一作曲家の識別実験を行ったところ、武満の対象楽曲については主に「メロディーのリズム」と「メロディーの高さの動き」が注目されていることを確認した。しかし隣接する 2 音間の音高遷移における相関係数について楽曲間の値は低く、作曲家の特性における識別は、他の作曲家と比較して武満が最も低いことが明らかとなった。その一方で武満の音楽的特徴 11 項目を基準とした相関係数は他の作曲家と比較して最も高く、統計的な分析によってこの定義の妥当性が支持された。

これは受動的に聴取する鑑賞者にとって、武満の音楽的特徴はその作曲家としての特性が識別しづらいことをあらわす結果となった。鑑賞者は楽曲中のリズムや音高遷移に注目しており、その音楽刺激の強度や変化量の大きさによって作曲家としての特性を識別していることを確認した。

つまり、ポピュラー音楽における「正しい」表現意図について、それが聴取者の評価を以って第一次情報としそれに基づいて作曲家としての特性が評価される前提であるとして考慮すると、武満のポピュラー音楽はそれを十分充たしていないと言える。しかし武満の旋律はそれに付随する「背景」としての音響全般または映像によって作曲家としての特性を獲得しており、他者との協同と背景によって武満のポピュラー音楽性は成立している、という結論に至った。